

**М. Д. Попова**

Научный руководитель: М. В. Оборина,  
кандидат филологических наук, доцент (ТвГУ)

## **СМЫСЛОВОЙ ПОТЕНЦИАЛ НАРРАТИВНОЙ СТРУКТУРЫ: ПОДХОДЫ И ПРЕДПОСЫЛКИ**

В нашем исследовании мы намереваемся показать смыслообразующий потенциал нарративной организации текста, в частности, мы будем рассматривать систему точек зрения в тексте как средство создания психологического портрета героев. Наша гипотеза может быть сформулирована следующим образом: 1) нарративная структура романа может быть представлена как последовательная смена точек зрения; 2) смена точки зрения ведет к расширению горизонта текста (растягиванию смыслов); 3) повествование с различных позиций является оценочным и использует различные средства создания особого рода значащего переживания – смысла-оценки. В дальнейшем мы рассмотрим механизм организации нарративной структуры на примере текстов Стивена Кинга.

Задачей настоящей статьи является различение подходов к рассмотрению нарративной структуры, имеющих в современном литературоведении и лингвистике текста. Выявление наиболее ценного в этих подходах с позиций филологической герменевтики – указание на смыслообразующий потенциал формы – позволит нам использовать нарратив как средство усмотрения и восстановления смыслов текста.

Нарратология – это наука, занимающаяся выявлением общих закономерностей формирования «нарративов», т. е. повествовательных произведений, независимо от жанра и назначения [2, с. 4].

Существует несколько вариантов рассмотрения термина «нарратив». Первый сформировался в теории немецкого происхождения. В рамках этой теории повествовательные произведения выделялись из прочих по признаку коммуникативной структуры. Эта коммуникативная структура выражалась наличием в тексте голоса опосредующей инстанции, так называемого «повествователя» или «рассказчика». Это классическое определение нарративности не только ограничивает ее словесным творчеством, но и включает в область нарратива лишь произведения, обладающие опосредованным нарратором, полностью исключая лирические и драматические тексты [2, с. 5].

С другой стороны, можно рассматривать понятие «нарратив» в противопоставление понятию «дескриптив», т. е. не как описательное, а как повествовательное произведение. В этом случае упор делается на структуру излагаемого материала, а не на присутствие «рассказчика». Тексты, которые называют нарративными, излагают некую историю. История же

обыкновенно основана на событии. Событием, в свою очередь, называют изменение исходной ситуации, будь то события непосредственно в повествуемом мире или же ментальные события, т. е. изменение внутренней ситуации того или иного персонажа. В целом понятие события заключается в отклонении от норм данного мира, нарушении одного из правил, которое регулирует этот мир.

Не всегда есть возможность четко разграничить разницу между нарративами и дескриптивами. Как нарратив не может обойтись без описательных элементов, так и в описательные произведения могут включаться событийные структуры, являющиеся характерной чертой нарративов.

Можно обозначить структуру нарратива, исследовав различные точки зрения, т. е. позиции, с которых ведется повествование, и рассмотрев отношения между ними (например, переходы от одной точки зрения к другой, что также рассматривается в связи с тем, с какой целью автор вводит в повествование несколько точек зрения).

Точка зрения – это совокупность условий, как внешних, так и внутренних, которые влияют на передачу и восприятие событий. Объектом точки зрения являются повествуемые события. Без точки зрения нет истории. Истории самой по себе не существует, пока нарративный материал не становится объектом «зрения» или «перспективы».

Точки зрения можно разделить на персональную и нарраториальную. С помощью нарраториальной точки зрения автор передает свою собственную точку зрения, а с помощью персональной – точку зрения одного или нескольких персонажей. То есть существуют два оценочных центра – нарратор и персонаж. Если же при анализе произведения не наблюдается явного преломления идей через чью бы то ни было призму восприятия, то точку зрения все равно называют нарраториальной, так как нарратор всегда присутствует в повествовательном тексте [2, с. 57].

Оценка точек зрения может производиться с абстрактных, внешних по отношению к произведению позиций или же с позиций какого-то персонажа, непосредственно представленного в анализируемом произведении. Следует учитывать, что возможны как одна, так и несколько позиций в произведении, а также чередование авторской абстрактной точки зрения и точки зрения определенного персонажа.

Б. А. Успенский в своей работе «Поэтика композиции», в отличие от предыдущих исследователей, которые рассматривали точку зрения лишь однопланово, при анализе понятия точки зрения выделяет несколько ее планов [1, с. 11]:

- «план оценки»;
- «план фразеологии»;
- «план пространственно-временной характеристики»;

– «план психологии».

В рамках каждого из этих планов автор может излагать события с разных точек зрения – своей собственной, «внешней», или же с «внутренней», которая подразумевает оценку ситуации одним или несколькими персонажами.

Успенский обращает внимание на то, что расслоение точки зрения по планам осложнено взаимосвязью различаемых планов, которые не могут быть целиком и полностью отделены друг от друга.

Таким образом, наиболее ценные элементы рассмотренных подходов, с позиции филологической герменевтики, следующие:

- 1) Представление нарратива как опосредующего голоса рассказчика задает оценочность рассказа, отсылая к установке автора как одному из элементов жанроопределения.
- 2) В различении нарратива и дескриптива на основании событийности кроется основание создания художественной реальности как индивидулирующей характеристики текста.
- 3) Описание нарративной позиции как точки зрения (совокупности условий, влияющих на восприятие событий) с расслоением на планы дает возможность построения контекстов, существенных для смыслопостроения.

Рассмотрим для примера первые 4 главы романа Стивена Кинга «Сияние». Есть несколько факторов, помогающих читателю определить персонажа, чья точка зрения на описываемые события оказывается основной.

Во-первых, самым заметным и важным фактором является то, что собственно мысли персонажа зачастую передаются через использование курсива при их написании. Приведем примеры по главам.

Глава 1. (Джек Торранс) «Jack Torrance thought: *Officious little prick.*»; «*All my men wear English Leather or they wear nothing at all.*»; «*Could you at least spare the salestalk?*»; «*Officious little prick, officious little prick, officious –* ».

Глава 2. (Венди Торранс, жена Джека) «Jack and his pride! *Hey no. Al, I don't need an advance. I'm okay for a while*» (Венди вспоминает слова своего мужа); «*Thanks, Danny. I needed that.*»; «*How do you get into these things, Winnifred? Do you practice?*»; «*Sometimes he does things he's sorry for later.*».

Глава 3. (Джек Торранс) «*You lost your temper, Ullman had said*»; «*...but the key word, Jack thought, was destructive and not channeled...*»; «*Lost your temper*»; «*Lost your –* »; «*See it foam, see it foam, the words played over and over in his mind like a single sick chord on an out-of-tune piano, completing the circuit of his rage*»; «*...but it had been very loud, HUGE, but not loud*»; «*Danny, are you all right?*»; «*Oh God Danny oh dear God oh sweet God your poor sweet arm*»; «*You lost your temper*»; «*The goose just walked over my grave*»; «*Other cartoons were marked Records or Invoices or Receipts – save!*»; «*I know Ullman's buying the state elevator inspector a few fancy dinners...*»; «*... the roads were closed – a sleigh, can you believe that?*».

Глава 4. (Дэнни Торранс, сын Джека и Венди Торранс) «*... vague things that had to do with security, with Daddy's selfimage, feelings of guilt and anger and the fear of what*

was to become of them...»; «... *then why doesn't he call?*»; «After the doctor left, Mommy had made him promise to never do that again, to *never* scare them that way, and Danny had agreed»; «Tony, beckoning, calling from four yards over: “*Danny... come see...*”»; «*shingles. i guess it'll be no problem if the flashing's ok yeah that'll be all right, that watson. christ what a character. wish there was a place for him in “THE PLAY” i'll end up with the whole fucking human race in it if i don't watch out. yeah. shingles. are there nails out there? oh shit forgot to ask him well they're simple to get. sidewinter hardware store. wasps, they're nesting this time of year. i might want to get one of those bug bombs in case they're there when i rip up the old shingles. new shingles. old*» (Дэнни читает мысли своего отца); «“*Danny... Danny...*”»; «“*Dannee –* ”»; «*Come out! Come out, you little shit! Take your medicine!*»; «*Come on and take your medicine! Take it like a man!*»; «And he was back, sitting on the curb of Arapahoe Street, his shirt sticking damply to his back, his body bathed in sweat»; «The bag of groceries – *just* a bag of groceries – crackles in his arms» (Большинство мыслей Дэнни в этой главе – его мысли в то время как он находился в полузабытьи).

Во-вторых, прием разреженных слов также используется при появлении, например, какой-то навязчивой мысли героя. Так, например, мысли Джека о его пьесе «THE PLAY» (глава 3) или мысли Дэнни о разводе родителей – «DIVORCE» (глава 4).

В-третьих, выделение важных для героя слов через написание их заглавными буквами. В пример в данном случае можно привести слово «REDRUM» (глава 4) [3, p. 35].

Мы рассмотрели самые яркие факторы, которые помогают читателю определить героя, точка зрения которого является основополагающей в каждой отдельно взятой главе. В течение романа каждой главе соответствует точка зрения какого-то отдельного персонажа, но иногда все же встречаются главы, в которых акцент повествования смещается с одного героя на другого. Таким образом, в романе показана персональная точка зрения персонажей, через которую, однако, прослеживается и точка зрения самого автора, нарраториальная.

В дальнейшей работе будет рассмотрен тот факт, что повествование с различных позиций является оценочным и использует различные средства создания смысла-оценки.

### Список литературы

1. Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб. : Азбука, 2000. 352 с.
2. Шмид В. Нарратология. М. : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
3. King S. The Shining. London : Hodder&Stoughton, 2011. 497 p.